die sich dem Konkreten (der Wirklichkeit oder der Kunst?) verschrieben haben.

Kontextualisierungen

In einem letzten gedanklichen Schritt will ich schließlich einen Blick auf die Prozesse und Mechanismen werfen, die wirksam werden, wenn konkrete oder abstrakte Materialien künstlerisch bearbeitet, also ästhetisch transformiert werden. Wie verändert sich die Bedeutung? Wie entsteht Bedeutung? Oder wie wird sie dekonstruiert?

„Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache".[7] Die auf Wittgenstein zurückgehende Gebrauchstheorie der Sprache ist für unseren Zusammenhang ein sehr hilfreiches gedankliches Modell. Es ist der Gebrauch von Zeichen, der die Bedeutungen regelt und schafft. Man könnte auch sagen, dass Bedeutung in Kontexten der Verwendung entsteht.

Was passiert nun in Werken der Art concret, der Musique concrète oder der Konkreten Poesie genau? Zwei Vorgänge sind voneinander zu unterscheiden: die De-Kontextualisierung und die Re-Kontextualisierung. Zunächst werden „Elemente" (das können einzelne Wörter oder Buchstaben, harmonische Wendungen, Klangmaterialien, Formkonstellationen et cetera sein) aus dem ursprünglichen Verwendungszusammenhang herausgelöst, um in einem nächsten Schritt in neue Kontexte und damit neue Bedeutungszusammenhänge eingefügt zu werden. Die neuen Kontexte schaffen neue Bedeutungen – diese können abstrakt oder konkret sein. Das Spannende an diesen Prozessen der De- und Re-Kontextualisierung besteht darin, dass die verwendeten „Elemente" ihre Bedeutungs-Geschichte nicht einfach ablegen. Die ursprünglichen Kontexte umgeben sie wie ein imaginärer Bedeutungsraum, der mit dem neu geschaffenen realen Bedeutungsraum in einen Dialog tritt. Ein Oszillieren zwischen verschiedenen Bedeutungen, zwischen Bedeutung und Nicht-Bedeutung, zwischen Abstraktem und Konkretem ist die Folge.

Dezember 2016

7 Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Oxford: Basil Blackwell, 1953, 43.

Ursula Brandstätter ist seit 2012 Rektorin der Anton Bruckner Privatuniversität für Musik, Schauspiel und Tanz in Linz.

Musik – erweitern oder auflösen?

Ein Email-Wechsel (November/Dezember 2016)

zwischen Johannes Kreidler und Hannes Seidl

HS: Es ist ja unbestritten, dass Musik schon lange nicht mehr mit Klängen operieren muss. Der Begriff ‚Musik' ist ein Rahmen, ein Container, in dem Dinge passieren können, die in anderen Containern namens ‚Kunst', ‚Film' oder ‚Politik' genauso auftreten können, da aber gar nicht zwingend als Musik wahrgenommen werden. Das Stück „Weiss/Weisslich 29" von Peter Ablinger zum Beispiel thematisiert zwar Hörsituationen, könnte aber genauso gut als theatrale Situation das Betrachten thematisieren oder im Ausstellungskontext als Objekt verstanden werden. Andere Arbeiten, wie die von Neele Hülcker oder David Helbich, gehen ebenso weit über das rein Klangliche hinaus, und auch wenn etwa in dem „Film für übers Sofa" oder „Good Morning Deutschland" keine explizit von mir komponierten Partituren zugrunde liegen, würde ich beides als Komposition bezeichnen. Viele Deiner Arbeiten sind ja ebenfalls weit davon entfernt, ‚klingende Zeit' wiederzugeben.

Ich würde sagen, dass der Rahmen die Betrachtungsweise auf ein Objekt oder eine Situation erst generiert und somit zu ‚Musik', ‚Film', ‚Politik', was auch immer macht. Wenn ich Dich richtig verstanden habe, schreibst Du in Deinem Text „Der aufgelöste Musikbegriff",[1] dass der Rahmen ‚Musik' sich in den generellen Begriff der ‚Kunst' auflöst. Das finde ich grundsätzlich vorstellbar und Juliane Rebentisch hat diese Theorie ja bereits für alle anderen Künste aufgestellt (interessanterweise bislang aber nicht für die Musik).[2] Die Frage wäre für mich dann aber: Warum bei Musik aufhören; man kann – wie Dietmar Dath – noch weiter gehen und gleich das Ende der Kunst antizipieren, die ja an sich fragwürdig ist.

Mich interessiert bei solchen Diskussionen vor allem der Macht- beziehungsweise Lustdiskurs, der dahinter steckt. Also, wer hätte etwas davon, dass Musik sich in Kunst auflöst, dass Kunst sich ganz auflöst? Welchen Gewinn hätte ich beim Betrachten oder beim Machen von etwas, das eher hybrid daher kommt als vorsortiert nach den herkömmlichen Kategorien?

JK: Ich sehe Auflösungserscheinungen von ‚Musik', aber weniger von ‚Kunst' schlechthin. Meine Fragen gehen deshalb dahin, was denn harte Kriterien sind, nach denen sich Kunstpraktiken dennoch unterscheiden. Um die allgemeinsten zu nennen: Raum und Zeit. Einen Rhythmus, sei er mit Klang, Licht oder Video artikuliert – alles Medien, mit denen Komponist/innen als ‚Rhythmus-Expert/innen' derzeit gerne gestalten –, erlebt das

1 Johannes Kreidler, Der aufgelöste Musikbegriff, in: Musik & Ästhetik 80, Oktober 2016, Stuttgart: Klett Cotta, 76–84.

2 Juliane Rebentisch, Theorien der Gegenwartskunst, Hamburg: Junius, 2013.

Publikum körperlich passiv, während es sich Kunst im Raum durch Körperbewegung erschließt. Materielle Objekte sind wiederum verkaufbar, während Zeitkunst flüchtig ist oder reproduziert werden muss. Und so weiter. Nach solchen Parametern sortiert sich nach wie vor vieles, während, das ist zunächst einfach meine interessierte Beobachtung, die Ordnung „Musik“ anfängt zu verblassen bzw. historisch wird.

„Good Morning Deutschland“ ist mir überaus sympathisch, und für das Projekt ist sicherlich mindestens hilfreich, dass es zeitweilig als ‚Komposition‘ präsentiert wird; je mehr es jedoch solche Werke gibt, und diese Tendenz stelle ich fest, desto kritischer wird die Frage, ob sich der Begriff der ‚Musik‘ noch sinnvoll so weit dehnen lässt – oder ob andere Begrifflichkeiten fällig werden.

Deiner Aussage über die Funktion des Rahmens stimme ich von daher nur bedingt zu, Definitionen kommen auch von innen heraus. In dem Sinn würde ich etwa die politisch-ästhetische Forderung der Künstlerin Tania Bruguera verstehen, die sagt, man solle Duchamps Urinal zurück in die Toilette stellen.[3]

HS: Da kann man jetzt leicht widersprechen, die Auflösungserscheinungen sind ja nicht nur überall wahrzunehmen, bei territorialen Grenzen ebenso wie bei Geschlechterdefinitionen oder dem Objekthaften skulpturaler Kunst. Ich würde sagen, dass die Auflösung fester Grenzen DAS große Projekt der Moderne ist. Die Idee, jene Definition, die ich geglaubt hatte zu haben, in Frage zu stellen, ist, würde ich sagen, fest an die Idee des Neuen gekoppelt.

Wohin genau sich aufgelöst wird ist unterschiedlich und auch nicht immer zeitgleich. ‚Neue Musik‘ ist meistens etwas hinterher, aber gerade zum Beispiel das Verhältnis von Zeit- und Raumkunst wird ja versucht, immer wieder aufzulösen. Gerade wurde im Frankfurter Kunstverein eine Werkstatt eingerichtet, in der unterschiedliche Gruppen zusammenarbeiten, Dinge reparieren etc., also ganz konkret und praktisch arbeiten. Sie ist gleichzeitig aber Teil einer Ausstellung.[4]

Musik geht vielleicht in die Richtung der Ununterscheidbarkeit zu anderen Künsten, Galeriekunst geht meines Erachtens in die Richtung einer Ununterscheidbarkeit zur Wirklichkeit. Und dennoch lässt sich all das wunderbar verkaufen. Die ökonomischen Bedingungen sind nicht so leicht zu subvertieren. Um Ideen als Ware behandeln zu können, wurde ja schon 1709 das Copyright erfunden, wovon ja auch etwa die Pharmaindustrie lebt. Zeitkunst ist also genauso objekthaft.

Ich finde eine Einteilung in ‚Galeriekunst‘, die dem Publikum die Zeit vorgibt, die es zum Betrachten braucht,



einerseits und ‚Bühnenkunst‘, die dem Publikum diese Zeit frei lässt, also das, was Du als Zeit- und Raumkunst bezeichnest, zwar reizvoll, aber diese Dualität wurde schon viel zu oft durchbrochen, um sie als harte Kriterien stehen zu lassen.

Gerade der „Film für übers Sofa“ zum Beispiel hat hervorragend im Galeriekontext funktioniert (einschließlich dem Verkauf von Lizenzen) als auch im Bühnenkontext – wäre dann also Raumzeitkunst sozusagen.

Künste nicht materiell zu unterscheiden, sondern durch die Versprechen, die ihre Rahmenbedingungen geben,[5] hält die Arbeiten selbst flexibel und frei, aber die Betrachtungsweise auf sie nicht: In ein Konzert zu gehen, löst eine andere Erwartungshaltung aus als in eine Ausstellung zu gehen oder über eine App durch die Stadt geleitet zu werden und hier auf Dinge oder Ereignisse aufmerksam gemacht zu werden.

Die Kategorien, die ich vorgeschlagen habe, sind vielleicht nicht ausreichend, und ich will auch gar nicht in Abrede stellen, dass Musik als Kategorie unbefriedigend werden kann, um das, was wir machen, zu beschreiben. Aber dann lass uns doch mal versuchen, Kategorien zu finden, die sinnvoll sind. Also wenn Musik als Kriterium prekär geworden ist und wenn Tania Bruguera das Urinal wieder in die Toilette stellen will, was unterscheidet dann Kunst von Nicht-Kunst?

JK: Nicht ganz so schnell – gerade das Urheberrecht steht in diesen digitalen Zeiten gehörig unter Druck; das heißt, Zeitkunst wird nicht so leicht zu Objekten, wie es materielle Güter sind (was ich mitunter begrüße). Und

3 Tania Bruguera, Introduction on Useful Art, online: www.taniabruguera.com/cms/528-0-Introduction+on+Useful+Art.htm, abgerufen am 3. Dezember 2016.

4 http://www.fkv.de/de/content/offene-werkstatt, abgerufen am 23. Dezember 2016.

5 Vergleiche: Hannes Seidl, Wer A sagt, muss auch Kreis drum machen, Musik & Ästhetik 79, Stuttgart: Klett Cotta, Juli 2016, 76–80.

die Erfahrung zeigt, dass Raumkunst weitaus mehr Zulauf hat als Zeitkunst, wenn man beispielsweise die Popularität der Werke von rein vom Rang wohl ähnlichen Künstlern wie Picasso und Schönberg vergleicht, von den Kunstmarktpreisen ganz zu schweigen. Dahinter stecken meines Erachtens schon harte, oder zumindest hartnäckige mediale Rezeptionsdifferenzen. Dass das MaerzMusik-Festival seit der neuen Leitung im Untertitel „Festival für Zeitfragen" heißt, wäre mir auch ein Indiz dafür, wohin die Reise als nächstes gehen könnte, wenn sich die Kategorie „Musik" verabschiedet.

Aber vielleicht hast Du recht, ‚Auflösung' ist eben ein noch unabgeschlossenes Projekt der Moderne. Ich sehe auch politische Analogien beim Gegensatzpaar erweitern/auflösen: Statt dass die Eheprivilegien, die ich für ein konservatives Relikt halte, abgeschafft werden, weitet man sie derzeit auch noch für gleichgeschlechtliche Paare aus – während beispielsweise polyamor Lebende wiederum außen vor bleiben. Oder getrennter Religionsunterricht wird um den Islam ausgeweitet, wobei es meines Erachtens viel angebrachter wäre, all das in allgemeinen Philosophieunterricht überzuführen; Nationalstaaten wären auch ein Beispiel. Es gibt noch vieles aufzulösen!

Daher sind es womöglich auch nur Übergangsphänomene, ob man nun verschiedene Kunstpraktiken danach unterscheidet, auf welches Versprechen, welchen Rahmen sie eingehen, was also auf geschichtlich Etabliertes rekurriert, damit aber auch kontingent wird, oder danach, auf welchen medialen Entscheidungen sie fußen, die aber auch jedwede Kombination zulassen. Beides sind aber Antworten auf Deine Frage – Kunst tritt durch Deklaration wie durch mediale Gestaltung als solche in Erscheinung. Und selbst dieser Dualismus eines Außen und Innen ist ein Spielball.

Nun kann ich mir all das kaum abgelöst von Institutionen denken. Was wären wünschenswerte Perspektiven für die Öffentlichkeitsformen, Ausbildungsstrukturen, Diskursorgane, wenn der Musikbegriff zerfällt und/oder sich transformiert?

HS: Was das Einreißen oder Auflösen von Grenzen angeht, fand ich es sehr hilfreich, den Diskussionen der Juristen zu folgen, die sie bei dem Stück „RECHT" geführt haben: Das Problem bei dem Versuch, eine Grenze einzureißen ist, dass immer ein- und ausgeschlossen wird. Natürlich gehört das Eheprivileg abgeschafft, aber sollte es nicht durch ein Privileg für Eltern ersetzt werden, also das, warum es mal ging? Tut man dass nicht, sind Eltern de facto gesellschaftlich benachteiligt, tut man es, muss man gleich auch fragen – und was ist mit Personen, die sich um Alte und Kranke kümmern? Wir können weitergehen und nach Lösungen suchen, die jegliche Arbeit monetarisieren, aber auch da stoßen wir an Grenzen: Je stärker ein Staat sich sozial engagiert, umso mehr muss er Menschen ausschließen, die diesem nicht angehören, und so weiter. Das wäre ja auch die Lösung für das Urheberrecht, das ja ebenso abgeschafft gehört. Also anstelle dieser absurden Idee eines geistigen Eigentums – auf dessen Grundlage ja zum Beispiel auch großen Teilen der Bevölkerung lebensnotwendige Medikamente verweigert werden – sollte die Arbeitszeit der Menschen bezahlt werden, die nachdenken. Die Ergebnisse sind dann frei verfügbar. Was im Grunde gleich zum Grundeinkommen führt. Aber auch in dieser Welt bleibt die Frage offen, wer entscheidet, wer veröffentlicht, wer ausstellt, wo wird die Kunst oder Musik oder das Ergebnis künstlerisch-geistiger Arbeit veröffentlicht. Wir schließen immer aus. Die vollkommen freie Kunst gibt es nicht. Ganz gleich, was wir definieren und wie wir es gestalten, ist es interessengeleitet und schließt damit bestimmte Bereiche aus oder benachteiligt sie zumindest. Anstelle einer Auflösung von Grenzen fände ich eine progressive Definition hilfreicher. Wenn Du sinnvollerweise fragst, wie die Ausbildungs- und Distributionsorgane der zukünftigen Kunst aussehen sollten, wäre erstmal zu fragen, welchen Grenzen von Kunst sie folgen sollten: Wollen wir sie institutionell oder materiell ziehen? Ich würde hier klar für institutionelle Grenzen plädieren, weg von der materiellen, aber ich kann mich für das Gegenteil genauso begeistern. Also einerseits folge ich Deinem Vorschlag, Kunst durch ihre Wahrnehmungsmodi zu unterscheiden (also ‚Galerie' und ‚Bühne') und nicht durch ihre Medialität (also Klang, Leinwand, Körper, etc.). Andererseits ist es ja oft gerade reizvoll, mit genau diesen Modi zu spielen, also eben Konzerte als performative Installation anzubieten oder mit Bewegung anstelle von Klang in einem Konzert zu arbeiten. Die Distributionsorgane Galerie, Open Space, Walkman, Konzertbühne, Kinosaal etc. als Container stabil zu halten, scheint mir zunächst sinnvoll. Sie behalten dadurch natürlich auch ihre Versprechen, aber sich denen gegenüber zu verhalten, empfinde ich durchaus als lustvoll.

Schwieriger ist die Situation der Ausbildung. Ich hab länger in Gießen gelebt und hatte da viel Kontakt mit Studierenden der Angewandten Theaterwissenschaft. Da war vieles offener und freier als ich das in Musikhochschulen erlebt habe, zum Vorteil der Kunst. In so eine Richtung sollte man sicher denken: Ein Studium, in dem sowohl autonome Strukturen der Studierenden gestärkt werden und in dem Sprechen über Kunst eine genauso wichtige Rolle spielt wie der künstlerische Prozess bzw. eben auch beides zusammen gedacht werden kann. Wichtig war auch, dass die Leute sich von allen möglichen Interessen her bewerben konnten und sich auch beworben haben, also Theaterschaffende ebenso wie Musiker/innen, Theorieinteressierte oder Leute, die fotografiert haben.

Was in Gießen gefehlt hat, waren so hard science Bereiche, was man so Handwerk nennt, das müsste natürlich angeboten werden.

Also Grundlage für eine Ausbildungsinstitution wäre meines Erachtens ein Haus, in dem Kunstschaffende ge-



meinsam mit Kunstreflektierenden (was ja auch immer mehr zusammenfällt) zusammen studieren und von da aus netzwerkartig an verschiedene Konservatorien angebunden sind, in denen dann Malerei, Instrumentation, Filmschnitt oder Tanz gelehrt wird.

JK: Kein Mensch kann denken, ohne Dinge auszuschließen, klar, aber die Überwindung des einen Ausschlusses bringt nicht einfach nur den nächsten hervor wie ein Nullsummenspiel, jedenfalls wenn man Fortschritt für möglich hält – da sind wir uns, denke ich, einig. Angesichts der weltweiten Phänomene und Probleme – Ökonomie, Internet, Klima, Flucht – wäre bei so manchen Grenzen die Aufhebung, im Hegelschen Sinn, Notwendigkeit. Kunst könnte davon eine Ahnung geben. Ohne mich jetzt zu weit aus dem Fenster lehnen zu wollen: Ich meine es ganz unromantisch, ein Denken, das ein Bewusstsein für das ‚Ganze' in sich trägt. So viel an Utopie scheint mir ‚realistisch'.

Und dann wird man sehen, wie weit das gehen kann. Bevor das nun, weil es da draußen alles so schwerfällig ist, ins Esoterische abdriftet und man seine innere Grenzenlosigkeit kultiviert, ist gerade Realitätssinn gefragt, darum hantieren wir ja ständig hier mit Freiheit und Unfreiheit und klopfen die Realität ab. Derart kann man etwa auch fragen, wie weit statt der Ehe eine sinnvolle Kinderförderung funktionieren könnte, und so weiter.

Mit der Lust an der Differenz der Kontexte ist es da so eine Sache – ob man eine produktive Auseinandersetzung hat, oder doch nur Anachronismen affirmiert. Man kann beispielsweise mit Nacktheit in der Kunst immer noch aufmischen, wenn man sie statt in Berlin im katholischen Polen veranstaltet. Für Kunstprovokateure lockt derzeit ein Paradies! Ich bin kein solcher, aber wenn ich nächstes Jahr in Gdansk ein Konzert habe, spüre ich den dringlichen Wunsch, größtenteils mit Pornographie zu arbeiten (nebenbei: die ich, da es ein Musikfestival ist, wohl ‚Musik' nennen sollte). Nur müsste es sogleich in die Meta-Diskussion gehen, warum das ein paar Kilometer weiter westlich wesentlich indifferenter rezipiert würde. Schwieriger als mit runtergelassener Hose die Beine zu spreizen, ist dieser Spagat, ich weiß nicht, ob er derzeit hinzukriegen ist, aber der Versuch wäre es wert; Kunst ist Experiment. Polen muss jedenfalls eine Politik loswerden, die die Kunst zurück in den Fünfzigerjahren sehen will.

So frage ich auch, wo die eigentliche Substanz liegt, wenn im Neue-Musik-Konzert Konzeptkunst, soziale Aktion oder die Diskokugel auftauchen, während man auch ein paar Schritte weiter in die bildende Kunst gehen könnte – wo im Ausstellungsraum just gesungen und getanzt wird. Auch wenn alles seine Gegenbewegung hat, meine ich nicht, dass man das alles wieder ‚in Ordnung' bringen könnte, und in dem Sinne die Diskokugel zurück in die Disko stellt (die ja längst „Club" heißt) – und sei es darum, dass man mit Video im Konzert weiterhin eine Überraschung im Köcher hat.

Ich denke, durch die heutige Vernetzung passiert das nun sehr schnell, dass all das verglichen werden kann. Deine Vorschläge für die Ausbildung, die mir vernünftig vorkommen, gehen ebenfalls in die Richtung. Dann wäre die Vision, dass all das in seine Bestandteile zersetzt und neu zusammengesetzt werden kann, um zu den ‚härteren' Differenzen vorzudringen; daher sehe ich es kritisch, Dinge stabil zu halten, die es nicht sein müssten, von denen ich mir Alternativen vorstellen könnte, die mir weniger an Tradition zu hängen scheinen.

Mit dem Dekoder-Ensemble in Hamburg, von denen ich gerade den Auftrag für ein neues Werk habe, werde ich nächstes Jahr kein Stück machen, das live aufgeführt wird, sondern einen längeren Film drehen – der dann im Konzert ‚als Stück' gezeigt wird. Mir ist aber eigentlich wurscht, ob er im Konzert oder im Kino gezeigt wird, und im Internet ist der Kontext völlig offen. Es wird eben ein Zeit-Klang-Bild-Kunstwerk, das seine eigenen wie auch seine äußeren Widerstände hat, die aber woanders liegen als im Label. Was das betrifft, wäre ich bei Cage, der gesagt hat: Wenn das für Sie keine Musik ist, dann nennen Sie es eben anders.

HS: Das Machen von ‚Kunst' sollte – das ist, denke ich, klar – die Grenzen dessen, was wir als Musik, Theater, Film, Politik, Pornographie etc. bezeichnen, nicht reproduzieren. Ob das Spiel damit, wie Du es ja auch gerne spielst, zur institutionellen Auflösung von ‚Künsten' zu ‚Kunst' führt, wird man sehen, ebenso, ob es dann überhaupt Spaß macht, einen Film mit Musikern zu machen oder zu singen. Entscheidend ist eine Heterogenität sowohl auf der Ebene des Betrachtens als auch auf der des Produzierens, dafür würde ich kämpfen.

JK: Die Gewährleistung der Vielfalt ist Grundvoraussetzung! Was ich dann so schön finde ist, wie gewissermaßen von Cage angestiftet, jetzt die Erfindung neuer ‚Namen' vielerorts stattfindet – „Diesseitigkeit", „Neuer Konzeptualismus", „Gehaltsästhetische Wende", „Neue Disziplin", „Soziales Komponieren", „Polymediales Komponieren"...; diesen reichen Output empfinde ich als beglückend.